



## Joseph Beuys e a Comunicação: pesquisa para uma transcrição digital<sup>1</sup>

Magda Salete Vicini<sup>2</sup>

Lucia Leão<sup>3</sup>

Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, SP

### RESUMO

Este artigo faz parte de pesquisa para doutoramento em Comunicação e Semiótica (PUC SP), onde estamos averiguando os aspectos comunicacionais da obra do artista Joseph Beuys (1921-1986), relacionados ao conceito de Escultura Social, estejam ligados aos conceitos filosóficos atuais sobre comunicação. A produção artística deste artista nos leva a relacioná-la com os conceitos de comunicação a partir de Negri (2005), Vattimo (1989), Gorz (2005) e a comunicação biológica em Maturana e Varela (1995) no sentido de uma teoria crítica e analítica da comunicação atual. Acreditamos na possibilidade de, a partir o conceito ampliado de arte em Joseph Beuys, realizar uma transcrição digital hipermidiática.

**PALAVRAS-CHAVE:** Comunicação, Joseph Beuys, arte, hipermídia.

**“Assim a arte, no sentido do conceito ampliado de arte, é a última chance que nos resta”. Ou: “A única força revolucionária é a força da criatividade humana [...] a única força revolucionária é a arte.(BUNGE, 1993:40)**

Desde o início de sua atuação artística, na década de 1940, Joseph Beuys (1921-1986) buscava outros tipos de materiais e conceitos para a arte. A particular visão de escultura de Beuys já está presente entre 1949 e 1952, em sua busca por uma escultura que fosse subjetiva, movendo uma articulação de dentro para fora, formas originais ou primitivas como utilizava com animais, cera de abelha e feltro. Alguns autores avaliam que a escultura em Beuys recebeu influências da teoria Antroposófica de Rudolf Steiner<sup>4</sup> (ADRIANI, KONNERTZ e THOMAS,1979:35-41). Com o passar do tempo, Beuys formula seu conceito de Escultura Social que tem como base vinculada à idéia de calor, ebulição, transformação, segundo o próprio artista:

Meus objetos devem ser como estimulantes de transformações sobre a ideia de escultura, ou da arte em geral. Devem provocar pensamentos sobre o que pode ser escultura e como o conceito de escultura pode estender para materiais invisíveis

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação, X Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutoranda em Comunicação e Semiótica da Puc São Paulo; email: [magda.vicini@vicini.com.br](mailto:magda.vicini@vicini.com.br)

<sup>3</sup> Prof. Orientadora da Pesquisa do curso de Comunicação e Semiótica Puc São Paulo; email: [lucleao@gmail.com](mailto:lucleao@gmail.com) -

<sup>4</sup> Rudolf Steiner: pedagogo que criou a “Antropologia Antroposófica” ou seja, a análise bio-psico-social do homem sob o enfoque de seu relacionamento espiritual com o Cosmo e suas forças criativas e criou a Escola Waldorf presente em vários países do mundo. (STEINER, Rudolf. A arte da educação I. São Paulo: Editora Antroposófica, 1988)



utilizados por todos. FORMAS DE PENSAMENTO – como nós moldamos nossos pensamentos ou FORMA DAS FALAS – como nós formamos nossos pensamentos em palavras ou ESCULTURA SOCIAL – como nós moldamos e formamos o mundo no qual nós vivemos: ESCULTURA COMO UM PROCESSO EVOLUCIONÁRIO, TODOS SÃO ARTISTAS. Eis o porquê minha escultura não seja fixa ou acabada. Processos contínuos: reações químicas, fermentações, mudanças de cores, apodrecimento, surgimento. Tudo está em estado de mudança. Por esta razão eu tento desenvolver escultura social como uma nova disciplina na arte – primeiramente como escultura invisível, e é muito incomum olhar escultura invisível. (...) Eu quero levar a escultura nesta direção: a alienação tem que ser trocada por elementos de calor. (KUONI,1993:19 e 35)

Acreditamos ser importante confrontarmos dois conceitos de Escultura Social entre dois autores, Tisdall e Bunge, para encontrarmos maior compreensão da obra de Beuys. TISDALL (apud KUONI,1993:9), propõe que Escultura Social não pode ser associada à performance que o artista executa, quando este propõe ações de diálogo com o público, pois para o artista Beuys, não há performance mas sim esculturas sociais, com sugestões e resultados específicos em conceitos da arte onde o próprio artista diz: *percebo que é importante...fazer contato, fugir da alienação para alternativas dinâmicas... O processo mental de energia provoca mudanças em ações físicas.*

BORER, (2001) que se aproxima do conceito de Tisdall, não utiliza a terminologia Escultura Social, mas apenas escultura, definindo:

[...] Enquanto a palavra “escultura” em seu sentido clássico designa um objeto tridimensional, os ensinamentos de Beuys ou entrevistas já representam a obra: ‘a fala é escultura’. A voz (o seu volume, sua plasticidade, seus tons) participa do espaço criado, (in) forma-o como um lugar de intercâmbio, um lugar de instantânea renovação. [...] a voz (e nesse sentido Beuys esculpiu muito), opõe-se à eternidade do mármore; mas, sendo flutuante, efêmera e também confusa, ela aponta ao mesmo tempo para uma “obra” coletiva ainda por vir, no longo caminho que ela ensina. (BORER,2001:14)

BORER (2001:14), em um trecho de seu livro fala especificamente sobre a característica pedagógica e didática que este artista propunha com sua arte, “esculpindo” sua arte, utilizando como meio sua própria fala, diferentemente de propostas de outros artistas, ele procurava a busca do sentido na vida das pessoas. Para Beuys, o conhecimento provocado a partir da arte, pode ser acessível a todos indistintamente, “todos somos artistas”, a idéia de difundir seus pensamentos de forma coletiva, quando ficava horas e horas repetindo àqueles que assistiam suas Esculturas Sociais, ações e/ou performances.

Já, para Bunge professor da Universidade Católica de Wichstätt (1998:30, ver VICINI, 2006), a teoria de Escultura Social abrange toda a obra de Joseph Beuys, incluindo:



[...] desenhos, aquarelas, telas pintadas, quadros escultóricos, esculturas, vitrines, múltiplos, instalações espaciais e ações, mas também de Imagens invisíveis. Uma tal imagem invisível é a idéia de uma Escultura Social, constitutiva para a configuração das obras e a fundamentação do seu sentido. A arte beuysiana é suportada por uma concepção de idéias que produz, enquanto Teoria Escultórica, o trabalho mental que é imprescindível para uma ampliação fundamental do conceito de arte, tal como ele foi proposto por Beuys. (BUNGE, 1998:30)

Essas definições sobre as obras nas quais Beuys atua com seu próprio corpo em sua arte, se confundem com a totalidade de suas obras enquanto Esculturas Sociais, atuando pessoalmente ou não como veículo da arte. Para nossa pesquisa, é significativo, a questão da virtualidade, da aleatoriedade, do estranhamento, da repetição, da noção de espaço/tempo, do conceito estético, da arte como meio catalisadora de diversas áreas do conhecimento (interdisciplinaridade e comunicação), da metodologia e processo criativo, dos meios utilizados para as produções artísticas, dos materiais e suas finalidades e a incessante e incansável relação e atitude entre arte e vida. O processo comunicativo na obra beuysiana se apresenta em nosso ver, tanto pela expressividade a partir das linguagens artísticas, mas principalmente pelas teorias que criava – teoria escultórica – como pelo conceito de Escultura Social e sua fundamentação.

Em Beuys, a visão de vanguarda, além de explorar a história da humanidade, sua própria história, incluía realizações de experimentos com as alternativas tecnológicas de época, como a televisão, cinema, música e fotografia, como meios expressivos. Era latente nesse artista, utilizar a arte como veículo de comunicação, o que consegue realizar no decorrer dos anos, como vemos em toda a sua produção em 65 anos de vida e a arte que ele nos apresentou, muitas questões tendem a ficar sem explicações. São desenhos, múltiplos (cartões postais e objetos), ações, performances, esculturas, *happenings* e instalações que Joseph Beuys produziu intensamente e simultaneamente entre os anos 1950 e 1980, expondo em diversos países da Europa, no Brasil e Estados Unidos.<sup>5</sup>

No decorrer de pesquisas percebemos a preocupação constante desse artista na preparação e execução de seus trabalhos com o possível direcionamento e ao mesmo tempo, o deixar que a obra se estabeleça entre o público e artista, sem preconceitos quanto ao possível *resultado* esperado. Diferentemente da visão científica que Beuys havia recebido na juventude em sua formação educacional tradicional voltada às

---

<sup>5</sup> Bienal de São Paulo (1979), Guggenheim (1979), Instituto de Arte de Chicago (1974), Dublin (1974), Galeria René Block (Nova Iorque, 1974), entre outras exposições.



pesquisas científicas, mas que o próprio artista desistiu de suas tendências às ciências naturais, que ele almejava em sua juventude, para dedicar-se à arte, porque a visão científica trouxe-lhe uma sistematização que seria mais bem aplicada a partir da arte.<sup>6</sup> Importante ressaltar a formação de Beuys, pois vivenciou o sistema educacional das décadas de 1920 a 1960 na Alemanha weimeriana, hitlerista e pós Segunda Guerra, chegando a atuar como professor na própria academia que o graduou em Escultura, a Academia de Escultura em Düsseldorf (de 1947 a 1951), a partir do ano de 1961 até 1972, como professor de Escultura. Aachamos relevante a formação de Beuys, pois sua atuação pedagógica oferece indicações sobre sua forma de atuação como artista e sua preocupação em comunicar-se com o mundo. Não pretendemos evidenciar o caráter pedagógico de Beuys, uma vez que já existem outras pesquisas que detalham especificamente esta questão, e foram apresentadas no livro que publicamos em 2006<sup>7</sup>, mas indicar uma das características que determinaram sua forma de atuação na Arte. LAUF (1992) que pesquisou a formação pedagógica deste artista, afirma a importante influência de Mataré (professor na Academia de Dusseldorf durante os anos 40) sobre a formação de Beuys, também no conceito *somos todos artistas* pois era idéia de Mataré que,

[...] a arte não significa somente capacidades artísticas, mas um processo de vida. Estética não era uma coisa finita que somente acontece na esfera do artista mas tinha um papel na mais diversa vida e processos de aprendizagem. (LAUF, 1992:51,52)

LAUF ainda comenta a partir de entrevista com um aluno de Beuys, que Mataré haveria comentado sobre o poder de Beuys fascinar as pessoas. E que este talento é atribuído para um professor que lidera pessoas. Outro aspecto importante a ser relacionado entre Beuys e Mataré é a liberdade com que as aulas eram conduzidas e a forma de avaliação, na qual cada estudante era respeitado em sua natureza, descobrindo os talentos particulares e tornando-os conscientes desse talento, como aponta LAUF (1992:53-54), a “crença no potencial criativo do ser humano, o pivô dos princípios educacionais de Beuys, era derivado do principio do trabalho de Mataré mas também de suas leituras dos trabalhos de Rudolf Steiner (1861 -1925)”. Para esta pesquisadora, além da formação acadêmica, houve a formação fora da academia que viria influenciar a produção de Joseph Beuys, a partir do Grupo *Fluxus*, os *Happenings* e o movimento

---

<sup>6</sup> VICINI, Magda. Joseph Beuys: pedagogia e hipermídia. Editora Mackenzie, 2006.

<sup>7</sup> bid.



*Dada*. A importância da liberação do gesto, a interferência da música, da expressão corporal, objetos como referência da ação, a valorização do silêncio, na fala de LAUF (1992:72) “a mudança da obra de Beuys de um expressionismo para o uso multimídia, combinando som, objetos prontos, e um público, foi resultado das atuações de vários artistas durante a década de 60 e 70.” Um dos fatos mais importantes nesse período foi a descoberta dos *ready-mades* de Duchamp (1887-1968) ‘que pareciam combinar com muitos assuntos que germinaram no momento: tempo, o status da arte, o valor do artesanato manual, o papel do artista e o status da autoria’ (Foster, apud Lauf, 1002:74).

Tanto o conhecimento vivido, a arte, a escultura, Beuys expressa como alternativas de transformação da sociedade, voltando-se para a essência do ser no mundo. Do princípio da linguagem – a fala, que requer pensamento e raciocínio – e do comportamento – atitudes e relações - que ambos requerem uma estrutura cultural, filosófica, política e histórica, Beuys ao mesmo tempo sistematiza e propõe devires que analisamos estarem voltados a algumas teorias críticas que envolvem a comunicação discutidas na atualidade. Na proposta beuysiana de transformações pela fala, pensamento, como define na *Escultura Social*, percebemos um modelo de interações<sup>8</sup> comunicativas, que os autores MATURANA e VARELLA (1995), biólogos cientistas chilenos, compreendem como fenômenos sociais de comunicação onde eles afirmam que

não podemos compreender a comunicação como transmissão de informações, mas que cada pessoa diz o que diz e ouve o que ouve segundo sua própria determinação estrutural [...] O fenômeno da comunicação não depende do que se fornece, e sim do que acontece com o receptor. E isso é muito diferente de “transmitir informação” (MATURANA E VARELLA, 1995:217).

Outro aspecto relevante na relação de comunicação que verificamos entre Maturana, Varella e Joseph Beuys é sobre a conduta cultural que na obra de Beuys aparece principalmente em *Energy Plan for a Western Man*<sup>9</sup> (1974) onde ele propõe ao mundo ocidental uma nova forma de enxergar o mundo, fundamentado nas questões culturais, econômicas, na falta de comunicação entre o mundo ocidental e oriental, visto principalmente nos Estados Unidos, o que justifica a primeira apresentação desta obra ter acontecido em Nova Iorque (TISDALL, 2008:8). Em MATURANA e VARELLA

---

<sup>8</sup> Interações que significam relacionamentos entre a arte, e ser humano como comunicação entre as linguagens e o meio que propõe significados segundo o contexto histórico vivido.

<sup>9</sup> Plano de energia para o homem ocidental – consistem em conferências, encontros os quais Joseph Beuys dialoga com o público durante horas e escreve suas teorias nos quadros negros, que posteriormente são expostos pelo espaço ocupado para a escultura social (formas de pensamento, diálogo). TISDALL, 1998:109.



(2008:225), aparecem, como uma das premissas fundamentais para a organização do sistema de formação do conhecimento humano, as condutas culturais, compreendidas “precisamente a todo o conjunto de interações comunicativas de determinação ontogênica que permitem certa invariância na história do grupo, indo além da história particular dos indivíduos participantes.” Podemos verificar melhor esta análise quando Beuys é questionado sobre a sua característica xamã, em relação ao passado que ele reivindica e ao presente que ele expressa:

[...] trazer de volta algo dentro do nosso tempo cultural que está perdido, a saber, um desejo dessas forças perdidas, forças que estão lá no xamanismo, e colocá-las de volta no contexto do nosso pensamento de uma forma completamente diferente. Isso é porque essas coisas são realizadas somente no contexto estético, elas também são intenções reais. (BASTIAN e SIMMEN,1979:92)

A teoria escultórica tem característica espiritual em toda a sua amplitude, onde Beuys acredita que a escultura social como pensamento, estimula a atividade promove a liberdade, o encontro do homem com ele próprio, provocando a sua independência de Deus (ADRIANI, KONNERTZ e THOMAS:1979:72). O sistema de comunicação em Joseph Beuys provoca interações, transformações, reações, como percebemos no sistema de comunicação biológico em MATUREANA e VARELLA (1995); da mesma forma, ambos propõem a compreensão do homem, do conhecimento que atua em todas as esferas do ser humano a partir da comunicação.

Beuys propõe uma emancipação do homem a partir da criatividade na arte, como escultura social, onde a imagem proveniente do pensamento e da fala promoveria uma comunicação entre ele e o público, provocando a consciência do que este estaria vendo e sentindo; tanto no significado do objeto, como na intuição ou pensamentos que surgiriam do encontro do sujeito com o objeto, resultando na expressão de seu veículo comunicativo, ou seu *spiel* comunicativo. Pela configuração desse espaço por meio de determinados materiais e objetos todos os *sentidos do receptor não são apenas estimulados, mas literalmente reativados, de modo que o passo da percepção sensorial para a percepção do sentido (= ver idéias) não fica difícil.*<sup>10</sup> O espaço isolado obriga o visitante individual, o receptor da arte, a ocupar-se com o Outro com o qual ele se encontra, pois ele é aproximado do Outro física e psiquicamente, até o limite de uma proximidade constrangedora. No lugar da costumeira indiferença e do desinteresse ocorre forçosamente – intencionada e iniciada pelo artista – uma interação interpessoal: a *Escultura Social* é vivenciável nos modos sensível e intelectual. (BUNGE,1998:32)

Beuys parece-nos antever o caminho de análise crítica que o poder da imagem e da comunicação nos apresenta nos dias de hoje, como nos propõe VATTIMO (1989),

---

<sup>10</sup> Beuys reconheceu a tarefa precípua da arte em manter e ampliar a “organização dos sentidos do homem”, pois com isso o potencial criativo do homem seria elevado a um patamar mais alto. A arte deveria ser compreendida “como um soerguimento real de forças criativas no homem, nos seus sentidos, para que eles se tornem mais aguçados, melhores, muito mais ricos, muito mais potentes” (in: Gespräche mit Beuys, 1988, p. 133). Apud Bunge, 1998:32.



refletindo sobre a possibilidade de uma sociedade transparente, tendo a comunicação como referência, quando nos fala,

Em vez de se dirigir para a autotransparência, a sociedade das ciências humanas e da comunicação generalizada dirigiu-se em direção ao que, pelo menos na generalidade, se pode denominar “fabulação do mundo”. As imagens do mundo que nos são fornecidas pelos “media” e pelas ciências humanas, mesmo em diferentes planos, constituem a própria objetividade do mundo, não são interpretações diferentes de uma “realidade” que de algum modo nos é “dada”. “Não existem fato, só interpretações”, segundo nos diz Nietzsche, que também escreveu que o “mundo verdadeiro se tornou finalmente fábula”. (VATTIMO, 1989:34)

Este pensamento nos faz destacar a necessidade de Joseph Beuys trabalhar sua produção com elementos, objetos visuais “estranhos”<sup>11</sup>, que levassem ao questionamento imediato: por que ele escolheria aquele objeto, aquela cor? E da mesma forma seus desenhos, que ele dizia querer ir “além da imagem retinal”, afirmando que fomos ensinados a ver nada mais do que a realidade física, aparências que a retina reconhece, não indo além da visibilidade, e o que lhe interessava era despertar o desconhecido como realidade, que está dentro da idéia do poder do desejo (Catálogo de Desenhos, 1979:29). A alienação incrementada pelos meios de comunicação, que cria acontecimentos, é a antítese do que utilizava Joseph Beuys para promover sua arte antropológica, sua teoria de transformação para a sociedade, como já apontamos em VICINI (2006), sobre as manchetes de jornais nas quais anunciavam a arte deste artista, chamando a atenção para seu aspecto xamã e polêmico. Em nossas reflexões, acreditamos que ele soube utilizar a comunicação para apontar caminhos da arte e da sociedade, utilizando-se do que VATTIMO (1989:38 a 53) chama de “arcaísmo, relativismo cultural e irracionalismo temperado ou racionalidade ilimitada”, quando Beuys demonstra o paradoxo entre ciência e arte, racional e intuitivo, ocidente e oriente, capitalismo e comunismo, envolvendo a fundamentação teórica entre filosofia, psicanálise e biologia, em Hegel, Goethe, Freud, Lineu, Steiner, entre outros, realizando paralelos entre o mundo mítico primitivo, a sociedade capitalista e comunista, a subjetividade e o racionalismo da cientificidade. Beuys penetrava os campos do conhecimento circulando entre o que agora situamos na visão de Vattimo, onde o sistema de comunicação promove essas novas teorias pela abrangência das novas mídias, que visualizamos, em Beuys essas mídias (em sua medida, levando em

---

<sup>11</sup> Sangue, gordura, mel, entre outros e cores cinza, marrons.



consideração o contexto histórico em que viveu) foram amplamente utilizadas, mas no sentido de percepção da fragilidade e poder que a comunicação promove nesse mundo das informações que vivenciamos. Na escultura social Beuys fala *como formamos e moldamos o mundo em que vivemos* (KUONI, 1993:19), e para isto a comunicação que ele propunha em suas performances, ações, objetos, desenhos, esculturas, cartões postais, possuíam um teor teórico com ampla visão das possibilidades culturais vividas em seu contexto, pela sua vivência e aprendizado, quer na academia como fora dela.

Analisando a leitura em VATTIMO (1989), quanto à necessidade de desmitificarmos o mítico, como proposta para um olhar para a contextualização histórica do mundo em relação à emancipação do homem, “[...] se queremos ser fiéis à nossa experiência histórica, teremos de registrar que, uma vez revelada a desmitificação como um mito, a nossa relação com o mito não se torna ingênua, mas fica marcada por esta experiência. [...]” (VATTIMO,1989:50). Joseph Beuys apropriava-se do mito, do xamã, para construir relações entre o mundo vivido e o mundo passado, acreditando promover um choque na audiência, um estranhamento diante da arte que apresentava, buscando as perdas culturais do homem frente à tecnologia, o radicalismo intelectual e atitudes que possam levar a uma alienação. O objetivo de VATTIMO(1989) é mostrar que esta desmitificação pode ter marcado a passagem do moderno para o pós-moderno, num retorno aos eventos passados, como o próprio mito, descaracterizando a oposição entre racionalismo e irracionalismo, que Joseph Beuys traduziu em suas produções artísticas, na busca da unidade na diversidade entre outras propostas, como na obra *Energy Plan for the Western Man* (1974). Desde que realizou sua opção pela arte, Joseph Beuys assimilou o conhecimento científico de sua trajetória pela ciência ainda quando criança e em sua juventude, bem como nos anos em que frequentou a academia de Düsseldorf, possuindo grande conhecimento teórico que o levou a criar a Teoria Escultórica, como um conceito de arte antropológica, relacionada ao homem como o centro de tudo. Explicando ao crítico Bonito Oliva em entrevista, Beuys diz que Lévi-Strauss e outros, tinham uma visão diferenciada de antropologia e de ciência, dando atenção ao passado, ao mito, não de forma imersiva, mas narrando como é o homem em dados momentos, e que o conceito de ciência é muito setorizado, precisando ser vista a ciência de forma mais ampla, holística (KUONI,1993:173-174). Nesta teoria escultórica que Beuys conceitua a escultura social, tem como premissas todo o envolvimento do homem na sociedade, baseado em outros conceitos como criatividade,



capital, economia e liberdade para uma atuação contínua de transformação, pois o ser é acima de tudo um ser criativo, como Schiller (2002) apresentou, o homem da forma como ele é apresentado pela arte, como um trabalho de arte, que é igual à criatividade (KUONI,1993:166-167). Beuys, ainda na entrevista com Bonito Oliva, declara que o homem é livre somente se a sua liberdade surgir da criatividade (KUONI,1993:178). Nas diversas formas nas quais este artista se expressou, trouxe à tona imagens de uma realidade vivida, consciente do contexto pós-segunda guerra, refletindo em suas ações, esculturas ou performances como *Directional Forces*<sup>12</sup> (1974-1977), conversando com o público nas diversas cidades de vários países como Inglaterra, Estados Unidos e Alemanha, o seu desejo de fazer as pessoas pensarem e dialogarem sobre o sentido de suas próprias histórias e o poder individual de transformação da arte e da criatividade do ser humano, propondo uma nova sociedade. Se, para VATTIMO (1989) a sociedade da comunicação pode ser um caminho de transparência para a sociedade, mesmo com todos os tipos de infiltrações<sup>13</sup> que vemos nos meios de comunicação em nossos dias, a arte em Joseph Beuys atingiu os níveis de comunicação como experiência estética que refletem hoje, o que acreditamos ser em VATTIMO,

A experiência da ambigüidade é, pelo contrário, constitutiva da arte, tal como a oscilação e o despaisamento. São estas as únicas vias através das quais a arte se pode configurar (não ainda, mas talvez finalmente) como criatividade e liberdade no mundo da comunicação generalizada. (VATTIMO,1989:71)

O corpo teórico utilizado por Beuys como fundamento de sua atuação na arte nos parece dar credibilidade às suas ideias e realizações para construirmos nesta pesquisa, uma referência de que ele anuncia, as reflexões que implicariam no olhar filosófico-crítico pós-moderno<sup>14</sup> da sociedade, da arte e da comunicação, tanto pela percepção e reflexão sobre o homem e a sociedade como pela forma de fazer da arte uma escultura social e pela diversidade de meios que encontrou para realizar e concretizar suas produções e suas atitudes. Acreditamos, a partir dessa pesquisa, que a escultura social situa-se como potência virtual para uma atualização; fazer pensar, agir, falar, como

---

<sup>12</sup> Esta obra faz parte do que Joseph Beuys nomeou Plano de energia para o Ocidente (*Energy Plan for the Western Man*).

<sup>13</sup> Queremos dizer aqui, infiltrações como utilização não ética da comunicação: direcionamentos políticos, morais, sexuais, econômicos, religiosos, etc.

<sup>14</sup> Compreendemos aqui pós-modernismo em Jameson (1996:34), quando se refere a “uma nova falta de profundidade, que se vê prolongada tanto na “teoria” contemporânea quanto em toda essa cultura da imagem e do simulacro; um conseqüente enfraquecimento da historicidade tanto em nossas relações com a história pública quanto em nossas novas formas de temporalidade privada, cuja estrutura “esquizofrenia” (segundo Lacan) vai determinar novos tipos de sintaxe e de relação sintagmática nas formas mais temporais de arte; um novo tipo de matiz emocional básico – a que denominarei “intensidades” -, que pode ser mais tem entendido se nos voltarmos para as teorias mais antigas do sublime [...].



provocação e visualização de um mundo vivido para uma experiência estética. A completude e incompletude do ser humano acontecem na rede de percepções que a arte promove a respeito do mundo nas diversas áreas de atuações humanas, segundo Beuys, onde “todos podem ser artistas” (KUONI,1993:19). Esta expressão grifada confundia às vezes o público, em relação ao conceito de escultura social, quando muitas vezes citou o conceito de socialismo, mas este era utilizado em suas esculturas sociais, como poder “da” e “para” a arte e criatividade. Comprovamos esta proposta de Beuys, porque ele utiliza as teorias do comunismo e do socialismo, como proposta política, econômica e social, no sentido de mudança para a arte, quando explica, em sua escultura social (conferência) em Nova Iorque (1974), ao ser perguntado se era a favor do socialismo, ou se acreditava que o artista poderia existir somente na sociedade socialista, Beuys respondia que não era socialista, mas que acreditava na criatividade, podendo dar a ela um poder maior:

[...] E eu estou dizendo que o trabalho do artista no Ocidente e Oriente e Extremo Oriente, não é possível chegar a um bom resultado, a menos que se olhe primeiro para o ponto de onde brota a criatividade. E você vê a cultura relacionada com liberdade, porque a cultura implica a liberdade: não pode haver a repressão de qualquer ponto. Se houver uma situação como na Rússia Soviética, onde um escritor como Solzhenitsyn é reprimido pelo sistema, porque ele expressa um resultado especial de sua pesquisa - Eu estou usando o termo em um caminho interdisciplinar, porque eu quero dar a arte efetividade da criatividade. Então eu posso dar-lhe mais força e poder, eu posso pegar todos os participantes que já estão pesquisando, ampliar o sentido para todas as pessoas - eu quero dizer a maioria de maneira igual [...]. (KUONI,1993:32-33)

A partir dessas relações entre a visão de comunicação de Joseph Beuys, dos autores os quais ele referencia, e a leitura que destacamos em Negri, Gorz, Maturana, Varela e Vattimo, descobrimos nesta pesquisa, que a escultura social buscava um sentido ampliado da arte, podendo ser comunicada a todos, o maior número possível de pessoas, como força social da arte, da mesma forma como se legitima qualquer sistema de governo, sistema de poder na sociedade em que vivemos. A arte em sentido ampliado, onde a comunicação a partir da arte, espalha o conceito de escultura: transformação física, mental, emocional e intelectual permanente. Desta análise, compreendemos a prática de Joseph Beuys ao utilizar seu corpo, sua fala, provocando pensamentos e ações a partir da arte; como também na utilização das teorias ou grandes narrativas<sup>15</sup>, filósofos<sup>16</sup>, sociólogos<sup>17</sup>, psiquiatras<sup>18</sup>, pedagogos<sup>19</sup>, cientistas<sup>20</sup>, políticos,

---

<sup>15</sup> Lyotard.

<sup>16</sup> Schiller, Hegel, Nietzsche, Goethe, Marx, Lênin.

<sup>17</sup> Max Weber.



bem como dos materiais como a gordura, o feltro, o cobre, sangue, animais, numa sistematização de idéias, como analisa Harlam (2004) nesta fala:

Assim como a planta é uma imagem que expressa essa evolução e as formas de gordura no ponto onde origina uma nova forma potencial resultante destes processos, Beuys utiliza a gordura como uma expressão não-verbal da origem do desenvolvimento social. Se começarmos a compreender que existem diferentes formas de cognição e níveis de conhecimento, e que os diferentes níveis das forças correspondem com eles, isso abre completamente novas áreas de investigação para a ciência, e novas visões são possíveis. (HARLAN,2004:90)

Harlan apresenta as descrições e análises da produção artística de Joseph Beuys quanto à natureza, no sentido biológico de comunicação e transformação no crescimento e reprodução das plantas, como o processo necessário para conseguirmos construir novas formas de relações entre o ser humano e a natureza, propondo a anti-arte, a anti-ciência, como o próprio Beuys fala: “[...] Na medida em que nós vivemos no não-material. Estamos tratando de anti-matemática, anti-física, química, etc.”(HARLAN, 2004:80). Uma vez que criamos as possibilidades práticas da tecnologia, Beuys reclama a necessidade de compartilhamento, democracia em suas esculturas sociais, o que significa também a cultura do amor (FERREIRA e COTRIM, 2006:300 a 324)<sup>21</sup>:

[...] calor físico, como calor de um fogão, mas o calor social. Realmente é exatamente o mesmo que a real substância do amor. Ele tem caráter sacramental. . . a uma substância real. "Mas para entender isso, o conceito de substância" tem de tornar-se "ética e moral". Esta substância não simplesmente existe, ela "tem de ser gerada" e então pode ser trazida à existência. Devidamente compreendido e trabalhado com, dá origem ao "organismo social", a "escultura social". Isto está relacionado com "o que é contido neste conceito misterioso de Cristo." (HARLAN, 2004:89)

A característica imaterial, que sugerimos ser também virtual em Beuys, trata do invisível que existe em todas as instâncias de formação do ser humano e a sociedade, da ciência à política, da filosofia à arte, da sociologia à tecnologia, da educação ao cotidiano, enfim, as bases de formação<sup>22</sup>, cuja comunicação se instala como linguagem e processo no mundo. Esse caráter imaterial, ligamos à definição de GORZ em seu conceito de “economia invisível”:

Ela abrange todas as relações e realizações não computáveis e não remuneráveis, cuja motivação é a alegria espontânea na colaboração livre, no convívio e na doação livres. Dela resulta a capacidade de sentir, de amar, de se unir e de viver em

---

<sup>18</sup> Jung, Freud.

<sup>19</sup> Steiner, Spranger.

<sup>20</sup> Eisenstein, Einstein.

<sup>21</sup> Neste livro os autores transcrevem a obra “La Rivoluzione Siamo Noi” de Beuys, que ocorreu em Roma, 12 de abril de 1972.

<sup>22</sup> GADAMER (1997:48): Formação integra agora, estreitamente, o conceito de cultura, e designa, antes de tudo, especificamente, a maneira humana de aperfeiçoar suas aptidões e faculdades.



paz com o próprio corpo, com a natureza e com o próximo. Somente nesta outra economia, que também é o outro da economia, aprendemos a humanizar a nós mesmos reciprocamente e produzir uma cultura da solidariedade e da coletividade. [...] A primeira economia (formal) deve estar subordinada à segunda, a criação de riqueza deve ser desatrelada da criação de valor. (GORZ, 2005:57)

Estabelecendo a proximidade entre ciência e capital, Gorz (2005) prevê um distanciamento cada vez maior entre humanidade, ciência e capital, e a possibilidade de inviabilidade para o mundo, para as pessoas conviverem neste planeta, analisando, dentre outras coisas, a privatização do conhecimento, bem como a necessidade de auto-sustentabilidade do indivíduo, quer na área profissional, afetiva ou pessoal, onde o coletivo existe como sistema. Para este autor, (2005:21 e 31), o imaterial se apresenta como a produção de conhecimento que comanda o capital, mas que também possui formas de compartilhamento como em instituições públicas e na rede mundial de computadores. O que Gorz propõe é uma nova forma de economia ( Beuys propõe: capital=criatividade (TISDALL, 1989:43) ) quando situa como o “outro” da economia, e economia invisível, situamos como a proposta de Joseph Beuys em relação ao que ele propõe como anti-ciência, anti-arte, e anti-economia, no sentido das forças invisíveis que a sistematização do conhecimento não visualiza, chegando à leitura heideggeriana, além do “ser o que é” de Heidegger (2000), mas que na proposta deste filósofo para além do ser aí, a arte “institui um mundo e produz a terra” (HEIDEGGER, 2000:39), a partir do que é, existem infinitas possibilidades de construirmos um mundo. Outro caráter imaterial, em nosso ver, seria fundamentação de NEGRI (2005) sobre a nova ciência da democracia, baseada no conceito de multidão, o autor afirma que

[...]o comum se manifesta nos dois extremos da produção biopolítica: ele é ao mesmo tempo o produto final e a condição preliminar da produção.[...]Não existe portanto, uma singularidade que não seja ela própria estabelecida no comum; não existe comunicação que não tenha uma ligação comum que a sustenha e ponha em ação; e não existe produção que não seja cooperação baseada na partilha”. (NEGRI,2005:136)

NEGRI (2005:438 e 439), aponta que “um dos mais graves erros dos teóricos políticos é considerar o poder constituinte com um ato político puro separado do ser social existente, como mera criatividade irracional”, lembrando que este poder constituinte é realizado pelas pessoas, em ato de defesa comum de suas necessidades (daí, talvez a ausência de representatividade no contexto do mundo atual que o autor significa em seu livro), na busca de uma emancipação e libertação, que se define em um “ato de amor”. A partir dessa concepção, NEGRI se volta para o caráter de amor que foi



vivido no passado, por Jesus Cristo para os cristãos e Deus, para os judeus, poder do amor que “constrói a multidão”, indo além do amor familiar, “que o amor serve de base para nossos projetos políticos em comum e para a construção de uma nova sociedade. Sem esse amor não somos nada” (NEGRI, 2005:439-440).

Joseph Beuys, na defesa de suas idéias, propunha uma interdisciplinaridade na vivência do homem, no conhecimento que leva à liberdade, convergindo o ser quer em sua fisicalidade, mas principalmente como força desta espiritualidade, como forças invisíveis, no pensamento que provoca calor entre as pessoas e pode alterar a forma de viver, pensar e construir um mundo, como conceito ampliado de arte. Esse potencial interdisciplinar, as ideias que provocam e promovem discussões e pensamentos, em nosso ver, podem fazer parte do visível e invisível virtual nas mídias digitais, como um processo comunicativo que promove a escultura social. A hipermídia, por sua característica de *hiper* do grego “hypér: posição superior, além, excesso”<sup>23</sup> parece-nos apropriada para transcriar<sup>24</sup> a obra de Joseph Beuys, como pretendemos demonstrar na continuação desta pesquisa, tem caráter multi processual, hiper produtivo, assim como a característica de comunicação e arte em sentido ampliado que este artista pretendia. A palavra *mídia* do latim *media*, que significa “o meio, o espaço intermediário”<sup>25</sup> que no grego, tem o mesmo significado, mas a palavra escrita é *metaxý* nos parece pertinente, no caso de Joseph Beuys, acrescentar o significado grego, porque este significado surge da epistemologia de Platão e Aristóteles, quando o primeiro “dá a essa palavra um sentido metafísico: tudo o que é intermediário entre o Ser e o não-ser [...] (Rep., V, 477a – 479d) [...]” e para o segundo, Aristóteles, “lhe dá um sentido lógico: não há intermediário entre os contraditórios”.<sup>26</sup> Neste sentido, a obra beuysiana possui as duas qualidades ou conceituações entre as polaridades e a intermediação viabilizada pela arte, que seria possível entre natureza e homem, animais e homens, arte e política, filosofia e economia, espiritualidade e racionalidade, intuição e razão, comunicação e alienação, sem seguir necessariamente esta ordem semântica que aqui estabelecemos. A própria reflexão entre o ser e o não-ser de Platão a partir da obra *República* onde o autor pensa a organização de uma cidade e sociedade entre o mundo sensível e o mundo inteligível, “a construção do conhecimento constitui, assim, no platonismo, uma conjugação de

---

<sup>23</sup> Dicionário Aurélio:1999.

<sup>24</sup> Transcrição em Haroldo de Campos (2006).

<sup>25</sup> Ibid, 1999.

<sup>26</sup> GOBRY (2007:93).



intelecto e emoção, de razão e vontade: a “episteme” é fruto de inteligência e de amor”<sup>27</sup>, o que nos parece relacionável com a Escultura Social de Beuys, e os autores referenciados sobre o sistema de comunicação biológico (MATURANA e VARELLA, 1995).

## **BIBLIOGRAFIA**

ADRIANI, Götz; KONNERTZ, Winfried; THOMAS, Karin. **Joseph Beuys: life and works**. New York: Barron’s Educational Series, 1979.

BUNGE, Matthias. Joseph Beuys. Das Plastische Denken – Werburn für einen anthropologischen kunstbegriff. In: HOLD, Helmut; Baumann, Margret; HENSCH, Doris (Ed.). **Wer Nicht Denken Will Fliegt Raus** – Joseph Beuys Postkarten. Heidelberg: Editon Braus, 1998.

BORER, Alain. **Joseph Beuys**. São Paulo; Cosac & Naif, 2001.

BUSARELLO, Raulino. **Dicionário básico: Latino-Português**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2003.

CAMPOS, Haroldo. (2006) **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Editora Perspectiva.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método – Traços Fundamentais de uma Hermenêutica Filosófica**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1997.

GOBRI, Ivan. **Vocabulário grego da filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

GORZ, André. **O imaterial: conhecimento, valor e capital**. São Paulo: Annablume, 2005.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2000.

HOLANDA, Sergio Buarque. **Novo Aurélio Seculo XXI: o dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

JOSEPH BEUYS: **Zeichnungen Tekeningen Drawings**. München: Prestel-Verlag, 1979, 1980.

KUONI, Carin. **Joseph Beuys in america**. New York, EUA: Editora Four Walls Eight Windows, 1993.

---

<sup>27</sup> OS PENSADORES (1987:XXI).



LAUF, Cornelia. **Joseph Beuys: the pedagogue as persona**. Tese de Doutorado na Columbia University, 1992.

MATURANA, Humberto R. & VARELLA, Francisco G. **A árvore do conhecimento: as bases biológicas do entendimento humano**. São Paulo:Editorial Psy II, 1995.

NEGRI, Antonio e HARDT, Michael. **Multidão: guerra e democracia na era do império**. São Paulo: Record, 2005.

STEINER, Rudolf. **A arte da educação I**. São Paulo: Antroposófica, 1988.

SCHILLER, Friedrich. **Sobre a educação estética do ser humano numa série de cartas e outros textos**. Impressa para a Imprensa Nacional – Casa da Moeda, nas suas Oficinas Gráficas:Lisboa, Portugal, 1994.

TISDALL, Caroline. **Joseph Beuys: we go this way**. Violette Editions: London, England, 1998.

\_\_\_\_\_, Caroline. **Joseph Beuys: Coyote**. Londres: Thames & Hudson, 2008.

VATTIMO, Gianni. **A sociedade transparente**.Lisboa: Relógio D'Água 1989.